

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2016

YEARBOOK

2016



ГОДИНА 7

VOLUME VII

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP  
FACULTY OF PHILOLOGY

**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**

---



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2016  
YEARBOOK**

**ГОДИНА 7**

**VOLUME VII**

---

**GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP  
FACULTY OF PHILOLOGY**



## ГОДИШЕН ЗБОРНИК ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ YEARBOOK FACULTY OF PHILOLOGY

За издавачот:

Проф д-р Драгана Кузмановска

### Издавачки совет

проф. д-р Саша Митрев  
проф. д-р Блажо Боев  
проф. д-р Лилјана Колева-Гудева  
проф. д-р Виолета Димова  
проф. д-р Јованка Денкова  
проф. д-р Билјана Ивановска  
доц. д-р Нина Даскаловска  
проф. д-р Махмут Челик  
доц. д-р Ранко Младеноски  
м-р Ристо Костуранов

### Редакциски одбор

проф. д-р Јованка Денкова  
проф. д-р Виолета Димова  
проф. д-р Луси Караниколова  
проф. д-р Толе Белчев  
проф. д-р Билјана Ивановска  
доц. д-р Марија Кусевска  
доц. д-р Нина Даскаловска  
доц. д-р Марија Кукубајска  
доц. д-р Драгана Кузмановска  
виш лектор м-р Снежана Кирова  
м-р Весна Коцева

### Главен уредник

доц. д-р Светлана Јакимовска

### Одговорен уредник

доц. д-р Ева Ѓорѓиевска

### Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска  
(македонски јазик)  
лектор м-р Биљана Петковска  
(англиски јазик)

### Техничко уредување

Славе Димитров

### Редакција и администрација

Универзитет „Гоце Делчев“–Штип  
Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А  
п. фах 201, 2000 Штип  
Р. Македонија

### Editorial board

Prof. Sasa Mitrev, Ph. D.  
Prof. Blazo Boev, Ph. D.  
Prof. Liljana Koleva Gudeva, Ph. D.  
Prof. Violeta Dimova, Ph. D.  
Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph. D.  
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph. D.  
Docent Nina Daskalovska, Ph.D.  
Docent Mahmut Celik, Ph.D.  
Docent Ranko Mladenovski, Ph.D.  
Risto Kosturanov, M. A.

### Editorial staff

Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph. D.  
Prof. Violeta Dimova, Ph. D.  
Ass. Prof. Lusi Karanikolova, Ph. D.  
Ass. Prof. Tole Belcev, Ph. D.  
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph. D.  
Docent Marija Kusevska, Ph.D.  
Docent Nina Daskalovska, Ph.D.  
Docent Marija Kukubajska, Ph.D.  
Docent Dragana Kuzmanovska, Ph.D.  
Senior Lecturer Snezana Kirova, M.A.  
Vesna Koceva, M.A.

### Managing editor

Docent Svetlana Jakimovska, Ph.D.

### Editor in chief

Docent Eva Gjorgjievska, Ph.D.

### Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasovska  
(Macedonian)  
Lecturer Biljana Petkovska, M.A.  
(English)

### Technical editor

Slave Dimitrov

### Address of the editorial office

Goce Delcev University – Stip  
Faculty of philology  
Krste Misirkov 10-A  
PO box 201, 2000 Štip,  
R. of Macedonia



## СОДРЖИНА CONTENTS

### *Јазик*

<b>Марија Кусевска, Билјана Ивановска, Нина Даскаловска</b> ГОВОРОТ НА ИЗУЧУВАЧИТЕ НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК НАСПРЕМА ГОВОРОТ НА РОДЕНИТЕ ГОВОРТЕЛИ .....	7
<b>Марија Леонтиќ</b> МЕСТОТО И УЛОГАТА НА ТУРСКИТЕ ЛЕКСИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ ВО ИСТОРИСКИОТ РАЗВОЈ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК.....	17
<b>Даринка Маролова</b> СИНТАКСИЧКА ПОВЕЌЕЗНАЧНОСТ .....	27
<b>Светлана Јакимовска</b> КОН ПРЕВОДОТ НА „ЛЕНКА“ ОД КОЧО РАЦИН НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК .....	33

### *Книжевност*

<b>Толе Белчев, Александра Трајанова</b> НАРАТОРИТЕ И НАРАТЕРИТЕ ВО РОМАНОТ „БАБАЦАН“ ОД ЖИВКО ЧИНГО.....	47
<b>Снежана Петрова</b> THE ORIGINALITY OF DRAMATIC ACTION (dispositio) .....	61
<b>Ева Ѓорѓиевска</b> ИДЕНТИТЕТОТ НА АЛБЕРТИНА ИЛИ ЗА НЕДОЛОВЛИВАТА СТВАРНОСТ КАЈ ПРУСТ .....	71
<b>Толе Белчев, Ранко Младеноски</b> „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“ – НОВИ ИНТЕРПРЕТАТИВНИ АСПЕКТИ.....	85

### *Методика*

<b>Весна Продановска Попоска</b> УЛОГАТА НА ПРАВИЛНИОТ ИЗГОВОР ПРИ КОМУНИКАЦИЈАТА НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК ИЗУЧУВАН КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК .....	97
--	----

## ИДЕНТИТЕТОТ НА АЛБЕРТИНА ИЛИ ЗА НЕДОЛОВЛИВАТА СТВАРНОСТ КАЈ ПРУСТ

**Апстракт:** Употребата на меморијата како средство за структурирање на литературниот текст, преплетувањето на минатото со сегашноста, подвојувањето на раскажувачкиот субјект, претставувањето на ониричките состојби на духот и телото се некои од својствата кои го одбележуваат делото на Пруст. Но, доколку сегментите на минатото и атмосферата на сонот го фрагментираат сеќавањето на нараторот, со ликот на Албертина фрагментарноста станува одлика на перцепцијата обременета од копнежот. Во текстот кој следи ќе се задржиме на анализа на ликот на Албертина преку чие постепено создавање може да се согледа прустовата поетика на недоловливост.

**Клучни зборови:** *Албертина, идентитет, време, поетика на недоловливост*

Eva Gjorgjievska, PhD<sup>2</sup>

## THE IDENTITY OF ALBERTINE OR THE INREACHABLE REALITY IN PROUST

**Abstract:** The usage of memory as a way of structuring the literary text, the interweaving of the past with the present, the division of the narrative subject, the dreamlike states of mind and body are some of the properties of Proust's work. But if the segments of the past and the oniric atmosphere fragmented the narrator's memory, with Albertine the fragmentation becomes a feature of the perception tainted by lust. In the text that follows we will focus on the analysis of the character of Albertine through whose gradual creation can be seen the Proust's poetics of unreachable.

**Keywords:** *Albertine, identity, time, poetics of unreachable.*

---

<sup>1</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип, Македонија

<sup>2</sup> Faculty of philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia



### Вовед: Поетиката на недоловливост изразена преку перцепцијата

Албертина е еден од оние ликови во романот *Во потрага по загубеното време* претставени преку најголема фрагментрност, недовршеност, недоследност, некохерентност: од моментот на нејзиното пројавување како дел од недостижната група на девојчиња, кога визуелното поле на нараторот тешко може да ја идентификува одделно од останатите девојчиња, преку лагите кои според нараторот ги кријат забранетите задоволства на Албертина, па сè до нејзиното исчезнување и нагла смрт која на симболичен начин ја означува конечната неможност таа да се поседува... Силниот копнеж кој е основен во доживувањето и дефинирањето на Албертина од страна на нараторот придонесува за бескрајното продлабочување на слоевите од значења кои се поврзани со нејзиното битие. Во делот кој следи ќе се задржиме на анализа на ликот на Албертина преку чие постепено создавање во циклусот романи од Пруст може да се согледа неговата поетика на недоловливост.

Албертина како лик се појавува во третиот том на делото насловен *Во сенка на младите девојки во цут* и е дел од секавањата на Прустовиот наратор кои започнуваат како негов адолесцентски восхит за да продолжат во критични и прогонливи сомнежи кон крајот. За Пруст фрагментарноста станува одлика на перцепцијата обременета од копнежот. Нестабилноста која се јавува помеѓу јавето и сонот, минатото и сегашноста, кај Пруст се надоврзува на визуелното поле кое го зафаќа доменот на недостижниот субјект. Претставена за првпат во толпата од девојчиња кои во брзина надоаѓаат долж морето и кои преку своите гестови и крици се своевиден морски ураган кој го антиципира идното расположение на нараторот, сликата за Албертина ќе се кристализира постепено. Без семејство и без наследство, Албертина како сираче ќе го најде своето уточиште и згрижилиште единствено во симболичната територија на *Гомора*. Недефинираноста на идентитот на Албертина, кој подоцна ќе се покаже во сите аспекти на нејзиниот опис, името, потеклото, статусот, минатото, е присутен уште на почетокот во нејзиното визуелно портретирање. Групата девојчиња која надоаѓа како фурија е претставена само преку делови: „ги гледав само неколку секунди без да се осмелам да го фиксирам погледот во нив, така што сè уште не можев да индивидуализирам ниту една од нив. Освен онаа чијшто прав нос и темна кожа правеше контраст помеѓу другите (...) една само преку нејзините силни, тврдоглави и насмеани очи; друга преку нејзините образи каде што руменилото беше со таква медена боја што потсетува на гераниум; (...) гледав како се појавуваат едно бело овално лице, црни очи, зелени очи, не знаев дали се истите тие кои пред малку ме шармираа, не можев да ѝ ги припишам на некоја која би ја издвоил од другите и би ја препознал“ (Proust, *JFF* : 1988, 356). Албертина е вклучена во посебен вид на естетика која се карактеризира со брзина и процесуалност, со фрагментација на делови од идната сложувалка,

со недоловливост и нецелосност. Ученичка на импресионистичкиот сликар Елстир, и фигурата на Албертина ќе стане дел од естетиката на импресионизмот. Погледот на нараторот е константно обременет од копнежот, што придонесува и сликата која се појавува пред него да е во целосна диспензираност: тој гледа фрагменти, очи, образи, но сè уште не може да идентификува девојчиња.

Името на Албертина е подеднакво далечно, недефинирано и непостојано како и сите останати аспекти на нејзиниот идентитет. Но, тоа е исто така и ознака која постепено буди различни асоцијации кај нараторот. Првото поврзување со семејството Бонтем како нивна внука го остава индиферентен, но ја категоризира Албертина во одредена деградирана рамка, додавајќи ѝ ги негативните одлики на нејзината тетка. На плажата, при првото видување и без да знае дека тоа е истата Албертина, девојчето побудува копнеж и нуди престиж кој е изземен од секаков контекст на општествено категоризирање. Сосема рамнодушен денес кон она по кое ќе чезнее утре, нараторот го дели различна страст од Албертина преку Бонтем до Симоне. Симоне веќе ја означува неговата западнатост во слатката замка на страста, името Албертина Симоне е она кое само по себе ќе предизвика сласт и кое не се поврзува со некоја конкретна девојка, но за кое постои претпоставката дека ѝ припаѓа не на која било, туку на најубавата меѓу девојчињата. Ако името на Германтови прави да опстојува вкусот на оранжадата помеѓу неговите слогови, името на Албертина е симптоматично, предизвикувачко, но секогаш на извесна далечина како од историјата, така и од приказната.

Албертина не престанува да покажува различни аспекти на нејзиното битие, во толкава мера се мултиплицира нејзината идентификација. Во моментот на средба кај сликарот Елстир, Албертина е сосема поинаква девојка од онаа нескротлива и дива велосипедистка која нараторот ја среќава првиот пат на плажата. Нејзиниот вокабулар вклучува избрани термини, нејзината тоалета од спортска преоѓа во елегантна, нејзините критички ставови во однос на останатите девојки од плажата се искажани со цел да ја дистингвираат како софистицирана млада дама која е на рамништето на елстировите пријатели. Но, не за долго. Надвор од споменатиот контекст, Албертина повторно се враќа на своите навики и начини на експресија, повторно лудува по плажите и говори на сленг. По неколку утра, на врнежлив ден, нараторот ја среќава Албертина кога истата е целосно преокупирана со спортот: голф, јавање коњ, танцување. Менувајќи ги исто така нијансите од бои на нејзиното лице, виолетова, розова, кафеава, Албертина содржи едно по друго аспекти на тага на егзилантка, на радост, на маче кое сака да си игра или пак на сензуалност, речиси бесрамност. Времето ќе одминува и Албертина од недофатлива сирена ќе стане негова затвореничка, но допирот повторно ќе го изневери визуелното поле на нараторот. Речиси легендарната и секому позната сцена на одбиениот мајчин бакнеж во Комбре се расчленува во толкава мера на милион парчиња низ романот, така што нејзините сегментии ќе бидат присутни во вид на реминисценции со сменета форма. Имено,

кога во Балбек нараторот ќе се обиде да ја бакне Албертина, негоиот бакнеж ќе биде исто така одбиен како што тоа беше во случајот со одбиениот бакнеж од неговата мајка за време на посетата на Сван во Комбре.

### Да се создаде приказна за Албертина

Откако Албертина станува дел од животот на нараторот, портретот на Албертина продолжува да се гради преку приказната која таа ја создава за себе и која е обременета од лаги. Лагите на Албертина се надоврзуваат една на друга како механизам со фиоки, при што нејзината стратегија се однесува на тоа да го отргне сомнежот од своите грешки, без притоа да го пресметува ефектот од ситуацијата која ја конструира преку своето лажење. Гневот кон Марсел кој не престанува со своите анкети ја става во нови испади поради кои е принудена да ги побива претходните лаги, за на крајот да не знае за која вистина е најповолно да се одлучи. Албертина ја носи својата вина, се извинува таму каде што не е неопходно поради совеста која ја гризе, но слепото верување на нараторот кој од секоја нова приказна ѝ придодава карактерни својства, подеднакво ја иритира. Невозможност да мисли на повеќе нешта, употребата на лагата која бара силни рационални ангажмани, ја носи Албертина во стапици од кои може да се спаси само ако поради добра волја испитувањата на Марсел запрат. Неспособноста да се создаде совршено аргументиран дискурс кој ќе биде лажен, но и веродостоен по себе, без празнини и некохерентност во приказната е клучен во дискурзивното портретирање на ликот на Албертина.

Од тој момент секој збор, гест или постапка на Албертина претставува претекст за сомнеж. Односот на Албертина кон девојките за кои се претпоставува дека се носителки на порок би бил клучен за нараторот да заземе став кон нејзината потенцијална изневера. Но, Албертина и во овој случај останува со докрај амбивалентни ставови кои можат многукратно да се толкуваат, а исто така чест е случајот таа да ги порекнува сопствените ставови изречени во краток временски рок. Не можејќи во миг да создаде аргументиран говор, Албертина изнесува ставови кои во само еден аспект ја извлекуваат од замката. Што се однесува до нараторот, тој е вплеткан во вистинска игра на познание и негово отсуство, во обидот да воспостави контрола врз нејзините копнежи и во постојаната недофатност на Албертина.

Станувајќи речиси жртва на постојани испитувања, Албертина постепено се здобива со поглед кој е импрегниран со сивило, додека пак нејзината волја се пасивизира. Копнежливиот поглед кој го имаше на почетокот подоцна доловува само незаинтересираност и тага. Но, тоа не е доволно за да стивне немирот на нараторот. Или како што наведува Бекер: „ако погледот не изразува повеќе ништо, тоа значи дека нешто потиснува!“ (Becker : 2012, 63). Ако кај Албертина повеќе не се забележува првичниот сјај, тоа не значи за Марсел дека таа го



загубила интересот за реализација на своите желби, туку или го потиснува, што создава тага и чезнење или пак умее вешто да го прикрива копнежот и да изнајде нов начин на кој ќе ги наметне своите лаги. Тоа е истиот оној поглед кој брзо се трансформира во тагување кога Албертина е спречена да го упати кон објектите на нејзината желба: „Во моментот кога се појавија г-ца Блох и нејзината братучетка, во очите на мојата пријателка помина она брзо и длабоко внимание кое ѝ даваше на младата игрива девојка сериозен изглед, речиси страшен, кој потоа ја оставаше тажна. Но Албертина веднаш потоа го сврте кон мене нејзиниот поглед кој сепак остана неподвижен и сонувачки“ (Proust, *JFF*: 1988, 197-8)

Првичната сцена на напуштањето од неговата мајка преокупирана со приемот на Сван, кое предизвикува анксиозност кај малиот Марсел, ќе се повторува во текот на раскажувањето, добивајќи притоа различни облици. Сепарација ќе ја обележи секоја од афективните релации на нараторот кои ќе пронајдат идентичност во љубовната посветеност кон Албертина. Ваква сцена ќе се одигра за време на престојот на Марсел во Донсиер, во посета на Сан Лу кој е на отслужување на воениот рок, кога на телефонскиот апарат ќе го чуе гласот на неговата баба. Сцената истовремено претставува воведување на современите технологии во делото на Пруст и како ново искуство ја исполнува сцената со емотивен и афективен набој. Присуството на гласот во физичко отсуство на личноста наместо да претставува доближување, всушност, го акцентира оддалечувањето, неможноста да се оствари близината, потсетува на некоја загуба која е всушност антиципација на неизбежната загуба на сите оние кон кои во одреден период од животот се негува некаква наклонетост. Гласот во слушалката е едно навестување за смртта на бабата која треба да следи во наредниот том, но исто така и навестување на конечната загуба на Албертина. Исполнетоста со тага, следењето на другиот од кого не останува ништо друго освен сенка или само глас, само сеќавање, е еден од сентиментите кои ќе го обележат подоцна и неговиот престој на тагување во Венеција.

Пруст отвора нова тематика која се однесува на несвесната привлечност кон личноста која останува засекогаш туѓа за него. Од една страна тој сака да ја знае вистината за Албертина, но од друга како да сака да го споделува задоволството кое не е предиспониран да го осознае. Или како што наведува Жак Дубоа: „Патување на копнежот. Албертина воведува мобилно либидо чиешто одвивање не може да се контролира. Тоа либидо е насекаде и никаде, бега од правилата, од класирањето, од именувањето (...) Она што го вознемирува Пруст кај Албертина е што таа, двојно жена, му се измолкнува. Практично таа никогаш не е таму; или никогаш вистински таму; или целосно таму во исто време како и на друго место. Но онтолошки исто така: таа му е радикално туѓа и затоа непознатлива“ (Dubois: 1997, 93). Единствениот момент во целото дело кога нараторот чувствува дека може да ја поседува Албертина се случува кога ќе

ја затекне како спие на неговиот кревет уморна од претходната прошетка низ Париз. Момент кога Албертина е на стадиум „на несвесниот живот на билките, на дрвјата“, кога свеста е сосема исклучена, кога престануваат нејзините тајни и исчезнува можноста да ги сосредоточи мислите врз нешто друго што не се однесува на нараторот. Таквата целосна наивност и предаденост на нараторот, непосредувањето на мисли кои се однесуваат на нејзиниот живот подалеку од него, создава пред Марсел илузија за моментално непостоење на туѓа свест пред него, симболично непостоење на алтеритетот на другиот. Само како единствен кој во овој момент ја одржува свеста за реалноста, нараторот е оној што го има чувството на доминација над идентитетот на Албертина: „Нејзиниот сон ја реализираше во некоја мера можноста за љубов; сам, можев да мислам на неа, но таа ми недостигаше, не ја поседував. Кога беше присутна, ѝ зборував, но бев премногу отсутен за да можам да мислам. Кога спиеше, не морав повеќе да ѝ зборувам, знаев дека веќе не ме гледа, не морав повеќе да живеам на површината... имајќи ја пред очи, во раце, имав впечаток дека ја поседувам во целост како што не можев да ја имам кога беше будна. Нејзиниот живот ми беше потчинет, таа го испушташе кон мене нејзиното лежерно издишување“ (Proust, *La Prisonnière* : 1988, 62).

Нагласеноста на сензуалноста на Албертина доаѓа до израз на посреден начин, во моментот кога за време на престојот во станот на Марсел во Париз, едно утро заедно ги слушаат имињата на храната извикувани од луѓето кои ја нудат на пазарите. Разни видови риби, зелка, моркови во крем и останата храна го дразни непцето на Албертина и предизвикува кај неа моментална слат и копнеж за вкусување на споменатите продукти: „она што ми се допаѓа кај храната која ја извикуваат надвор е дека нешто што е чуено, како рапсодија, ја менува својата природа и се упатува кон моето непце. За сладоледите... секогаш кога ги јадам, храмови, цркви, обелиски, карпи, како цела една питорескна географија да гледам пред мене чии споменици од боровница или од ванила ги претварам во свежина на моето грло“ (Proust, *Pr* : 1988, 120). Токму таа страна на Албертина треба да го означи периодот на зрелата, а воедно и телесната љубов со нараторот, во почетокот на нивниот заеднички живот, пред да стане негова несреќна затвореничка. Храната го симболизира задоволството, свежината, радоста која стои наспроти тешките интелектуални оптоварувања и која едноставно ја симболизира леснотијата на животот и младешкото уживање. Албертина е субјект на жедба и пред да стане депресивна девојка во потрага по забранети задоволства, нејзиното уживање со чуената храна претставува сублимација на желбата, нејзиното исполување во рамките на дозволеното. Но, сепак, идејата за Албертина како девојка која носи силен потенцијал за предаденост кон хедонизмот и слатите на телесното е несомнена. Таа истовремено ги симболизира здравјето и виталноста, добрата физичка форма и храброста за експериментирање со различни вкусови типична за младоста.

Во апартманот на Марсел во Париз, Албертина не е само затвореничка, скриена од очите на другите и должна да нуди задоволство ексклузивно на Марсел, туку нејзината слобода е ускратена и на друг план. Албертина не само што ја губи можноста за слободно уживање на копнежот, туку на некој начин станува проект направен по волјата на другиот. Имено, во толкава мера Марсел инвестира во нејзиниот интелектуален развој и стекнувањето на вкусот, - иако самиот тој наведува дека е сосема рамнодушен во поглед на духовните квалитети на жената, - што Албертина полека губи од своите првобитни својства за да стане култивирана дама која ќе одговара на барањата на Марсел. Марсел ја опсипува Албертина со подароци и фустани со цел „да го направи нејзиниот живот попријатен и нејзиниот затвор поубав“ (Proust, *La Prisonnière* : 1988, 354). Постепено Албертина започнува да формира колекција од сребро која од една страна го означува развојот на нејзиниот вкус, но од друга страна претставува начин да се потопа тагата на заробеничката, еден вид сублимат кој носи „трпение, генијалност, носталгија, потреба од заборав, на кои се предаваат затворениците“ (Proust, *La Prisonnière* : 1988, 355). Тој симптоматичен напредок на Албертина, тоа артифициелно градење на нејзиниот иден идентитет води во негативен правец. Од првичното девојче кое ужива во сласта на изговорената храна, до затвореничка која полека акумулира тага во погледот и која во секој момент е подготвена да замине, „таа беше само тешка затвореничка од која сакав да се ослободам“. Таа прогресивна депресивност на затвореничката ќе биде и симболично окончана со нејзината смртта, која може да биде интерпретирана и како самоубиство.

Временската дистанца која ги одвојува ликот на Марсел и функцијата на нараторот треба да додаде мала ирониска нота на неговото дејствување. Марсел не е оној кој ја знае содржината на приказната во моментот додека ја живее, но ќе видиме дека ни нараторот не е оној кој го поседува целосното и неприкосновено знаење за вистината. Единствено времето ќе му дозволи да изврши извесни истражувања на вистината и да размисли подлабоко за минатите случувања, но никогаш да не дојде до конечно знаење. За иронијата да биде уште поголема, нараторот кој не се сомнева во можна релација помеѓу Албертина и Андре ја зема Андре за свој соучесник и ѝ ги соопштува своите сомнежи во однос на можната изневера на Албертина, ѝ сугерира да му помогне во спречувањето на Албертина да се појави на некои од тие средби.

На истиот начин, двојна интерпретација ќе доживее еден момент преживеан во минатото, на кого се накалемуваат новите сомнежи упатени кон Албертина. Еден збор од ликот Еме кој некогаш го оставил индиферентен нараторот, подоцна ќе претставува претекст за натамошни тортури. Имено, Еме не гаи наклонетост кон Албертина, бидејќи откако ја видел со нејзината другарка смета дека таа „не е од добар сој“. Оттука започнуваат и поттиците на Марселовата љубомора, која ќе го наведе да ја постави Албертина пред низа на неизбежни исповеди, налик на грешник кој треба да одговара пред судија за сторените гревови.

Полека, но сигурно, Албертина ги губи своите сили и со неа доминира истрошеноста од расправиите, од докажувањата, од испрашувањата, така што нејзиниот бес почнува да исфрла фрази кои ја разоткриваат гоморејката. Со недовршени реченици кои го ставаат нараторот подолго време во мисла, за на крајот да разоткријат дел од речникот типичен за аргото на содомистите.

Таа немој да се управува со своите мисли кои ја отежнуваат дотолку повеќе аргументацијата, колку што се потпираат на лагата, неумешоста да се задржи надворешниот имиџ на пристојноста ја прави Албертина суштество слично на ликовите на Бекет, кои не умеат да ја конструираат сопствената приказна. Ако од една страна наративниот идентитет на Албертина е речиси невозможен под притисоците на нараторот за да ја осознае, во исто толкава мера Албертина е несовршен раскажувач за себеси, контрадикторна и непоткрепена во изјавите.

### По трагите на Албертина

*Исчезнатата Албертина* започнува со настан кој прави остар пресек во наратијата на романот, барем што се однесува до очекувањата на нараторот. Сепак, ако се суди според „тажните и потчинети трепки“ на Албертина, според прогресивната пасивност на убавата затвореничка, нејзиното заминување уште многу порано стоело како возможно решение за раскинување на симболичните пранги. Непомирливоста со ова напуштање, кое сосема го менува својството на чувствувањата на нараторот во однос на неа, го наведува да посегне по низа стратегии кои би ја вратиле Албертина. На тој начин, ликот како да сака да ја преземе приказната во свои раце, да стане наратор и креирач на понатамошниот тек на љубовната релација со Албертина, да ја одложи нејзината загуба за сметка на тоа да ја врати Албертина и да го оствари планот за брак. Но, за разлика од ренесансната романтична комедија во која конвенциите наложуваат преку макијавелистички итрини да се стигне до посакуваната цел, постапките на нараторот на овој роман ќе бидат залудни, а со настапувањето на непланираната смрт на Албертина оваа љубовна приказна останува засекогаш недовршена.

Обидувајќи се да ја врати Албертина, нараторот се служи со истите средства кои го вознемируваа во постапките на Албертина. За да ја врати Албертина после нејзиното ненадејно заминување, нараторот не користи вистинити искази кои би ѝ го соопштиле неговиот копнеж, туку стратегии кои имаат за цел да влијаат на нејзините одлуки, да ја натераат да го посакува, но тој да ја задржи повластената позиција на човек кој е посакуван, а не на човек кој сака. Без разлика на силината на чувството, обидот да се поседува Албертина ја содржеше истата онаа егоцентрична потреба која влијае на отсуство на чистина во изборот на средствата за да се оствари сопствената намера. И доколку самокритичноста отсуствува во постапките на нараторот, дотолку повеќе неговиот сомнеж е насочен кон моралот на останатите кои се вовлечени во приказната. Тој не само

што се сомнева во моралното поведение на Албертина, во нејзиниот копнеж упатен кон други девојки, туку и наидува на сцена во која Сан Лу, кој дотогаш беше пример за исправност, искажува реплики на суров макијавелизам.

Веста за смртта на Албертина не ја прекинува потрагата на нараторот по минатото на Албертина. Напротив, таа како сè уште да живее во неговите мисли, како сè уште да не може да ја преработи веста за нејзиното исчезнување. Еден спомен ќе надојде неочекувано и ќе ја иницира полициската анкета која ќе треба да ја докаже вината на Албертина. Балбек ќе стане местото налик на пеколен простор, каде што можеби се одигрувале некои сцени кои ја натерале Албертина да поцрвени во моментот на споменување на пењоарите и на плажите во овој географски простор. На нараторот повторно му е потребен соучесник кој со своето отсуство на морална конзистентност ќе може да го придружува во неговите намери. И по неколку дена пристигнува веста од Балбек, преку приказната раскажана од страна на жената задолжена за тушевите: Албертина не само што била придружувана од жената во сиво, туку иницирала и останати девојчиња во споменатата игра. Сведоштвото кое би можело да ја смири душата на Марсел откако ќе зададе кобен удар, сепак, не е долго време веродостојно. Имено, Марсел се присетува на зборовите на неговата баба, според кои „Тоа е жена која има болест на лажење“ (Proust, AD : 1989, 102). Во таа мера нараторот е заплеткан во сопствениот копнеж што секој друг може да проникне во лагата за која тој смета дека е успешна. Разумноста е секогаш на страната на оној кој помалку е завлезен во водите на страста, а нараторот останува пред прашањето: „Што можеме со сигурност да тврдиме кога она кое на почетокот го сметавме за можно се покажа прво како лажно, а пак подоцна како точно?“ (Proust, CG: 1988, 351).

Албертина е дете без родители, издржувана од својата тетка, но која ја чека првата шанса за да се ослободи од неа и по можност да ѝ пронајде богата прилика за брак која речиси мора да ја вклучи нејзината пресметлива стратегија поради фактот што Албертина е сиромашна. Но затоа пак закрила наоѓа кај нејзината пријателка Андре, која се сожалува на нејзината несреќа и кај која Албертина буди нежност и инстинкт на заштитништво. Да се има сиромашна и беспомошна девојка чијшто старател би бил нараторот е фантазма која го прогонува уште од почетокот на романот, првично присутна во врска со г-ѓа Германтова.

Обидот да ја врати Албертина преку низа на стратегии кои се состојат во осмислување на причини и лажни образложенија за своите минати поведенија го евоцираат оној турбулентен момент од детството кога малиот Марсел во мракот сака да ја ублажи својата анксиозност преку условот да ја врати мајка си крај себе. Лагата е основниот посредник во реализацијата на копнежот. Сакајќи да ја наведе неговата мајка да ги напушти останатите присутни и да ја помине ноќта покрај него, нараторот испраќа писмо чиј преносител треба да е Франсоа, слугинката со крути морални начела посебно кога се работи за



кодот на ваквите собири. И сцената која се одигрува многу подоцна во Париз поседува свој посредник во ликот на Сан Лу, а се однесува на обидот да се врати Албертина. Недостижноста на Албертина, сеќавањето за тоа да се поседува во целост некое добро, а веднаш потоа да биде загубено, да се обидува со сите сили да го врати е повторна идентификација на Албертина со невозможноста да се поседува мајката, како трауматски елемент кој води потекло од детството. Лагата и во двата случаја се покажува како неефикасно средство за да се досегне посакуваното добро. Но, многу повеќе отколку погрешна стратегија, лагата ја открива суштината на копнежот, неговата садомазохистичка основа, неговата димензија на страдање, приклонетоста кон ирационалното дејствување, борбата да се биде на местото на оној кој располага со моќта да постигне возвраќање за својата желба.

Поврзаноста на двете сцени треба да го дефинира копнежот, кај Пруст, но и воопшто, со фактот дека во неговата природа е никогаш да не биде до крај реализиран. За разлика од детството каде што мајката подлегнува на желбите на детето и ја минува ноќта во неговата соба, по поседувањето на Албертина, љубовната приказна завршува со нејзиното бегство и со вечното немирно гонење од страна на нараторот.

Местото на посредник кое во првиот случај го има Франсоаза е заменето со Сан Лу, кој за разлика од неа не претставува морален судија на страстите на нараторот и не учествува во спречувањето на нивната реализација, туку напротив е целосно предаден на соучесништво со својот пријател. Исходот на планот е сепак неуспешен. Албертина не само што не подлегнува на лагата испишана во писмата кои се составени со цел да ја натераат да се врати, туку е децидна во својата одлука да остане засекогаш оддалечена од него во што ја убедуваат токму примената на неговите лажни стратегии. Смртта на Албертина ја симболизира конечната неможност за нејзиното поседување. И самата како субјект на нескротлив копнеж, таа останува само како слика заробена во неговите мисли и продолжува да го опседнува неговиот дух.

Единствениотот решение би било некој друг да ја пишува приказната за Албертина наместо него: „Романсиерите често прикажуваат во воведот како патувајќи во некоја земја сретнале некој кој им го раскажал животот на некоја личност. Тогаш му даваат збор на тој познаник и она што тој им го раскажува е всушност нивниот роман. Така на пример животот на Фабрис дел Донго му бил раскажан на Стендал од еден монах од Падова. Колку би сакале, кога сме заљубени, односно кога животот на некоја личност ни изгледа мистериозен, да најдеме таков информиран наратор!“ (Proust, *AD*: 1988, 132)

Марсел, всушност, бара наратор кој би знаел да му ја раскаже вистината за Албертина, или омнисциентен раскажувач, ставајќи се себе во ситуација да не биде во повластена позиција на наратор, туку на човек кој е лично засегнат од приказната која треба да ја соопшти и за која не може да добие конечни сознанија.

Делот од романот *Исчезнатата Албертина* може да се нарече токму потрага по наратор, оној кој би ја знаел целата приказна за Албертина и кој конечно би ја пресушил неговата љубопитност. Но, во понатамошниот тек на дејството ќе се види дека од различни причини, таквиот наратор е невозможен, а авторот ќе го стави пред сè акцентот на неверодостојноста на секој од раскажувачите, на нивната колеблива моралност. Значи, постои наратор, но на никој од нив сосема не може да се потпре. Останува само Албертина да стане објект на неговото пишување, а потрагата по неа да прејде во трагање по себеси преку креацијата. Или ако на секоја креација ѝ е потребно верувањето, а не рационалното докажување, во право е Кона кога вели: „Од моментот кога да се сведочи не значи и да се докаже, одлуката за осуда или за ослободување станува прашање на верба (...) Ако копнежот е оној што ја поттикнува вербата, тогаш копнежот е оној кој исто така го предизвикува нејзиното исчезнување. Или можеби вербата исчезнува заедно со копнежот. Да се верува дека Албертина не е виновна, значи да се одржува во живот копнежот по Албертина. И ако Марсел вели дека верува во вината на Албертина, тоа значи дека со тагувањето после нејзината смрт, неговиот копнеж по Албертина ризикува да исчезне“ (Кона : 2013).

Невозможноста да се конструира приказна е еднаква на невозможноста да се создаде наративен идентитет за ликот на Албертина. Испреплетеноста на приказните кои се зачинети со финансискиот интерес и со моралната недоследност на раскажувачите ја ублажува болката на оној кој трага само за момент, сè додека самиот не се посомнева во сведоштвата кои ги чул. Не само што Албертина е склона кон лаги, не само што нараторот употребува неетични стратегии во својата желба за сознание, туку и сите останати ликови се служат со потенцијални лажни сведоштва и се жртви на своите ниски интереси. Пеколниот круг само се стеснува и се замрсува, вклучува нови учесници, но вистината ја остава на темелот на невозможноста. Речиси целиот роман е своевидно прогонство во кое нараторот најпрво не може да ги долови цртите на лицето на Албертина, за подоцна да не може да ја открие вистината за нејзиниот живот.

### Заклучок

Споменувајќи го зборот на „суштина“ во врска со Албертина, Пруст како да сака да се повика на основите на сопствената поетика: „За Албертина беше прашање на суштина: што беше таа, на што мислеше, што сакаше, ме лажеше ли“...(Proust, AD: 1989, 98). Имено, токму во *Пронајденото време*, она што се обидува да го достигне преку пишувањето е реализацијата на суштината во реактуализацијата на спомените. Парадоксот се состои во тоа што суштината како што ја дефинира Пруст се потпира на промените на времето, разбирањето

на минатото не ја содржи само вистината, туку и сета имагинација и лага која ја вклучувало тоа време. Албертина на тој начин се идентификува со суштината на светот, а нараторот ја реализира релацијата со суштинското доживување на тајните на животот во неговата мистериозност и пред сè женскост која му ја придодава Пруст. Поврзаноста на двете нешта ќе придонесе за тоа љубовта да се сублимира во креацијата. Од првичната страст која го одвојува од пишувањето на неговиот роман до реализацијата на делото кое претставува надминување на тагата по смртта на Албертина, дејноста на нараторот се состои токму во можноста да се пренесат сите негови мазохистички или егзалтирачки страсти во текстот. Непомирливоста на нараторот на Пруст е, всушност, поведено исходиште кое во одредена мера го зачувува идеалот, под услов истиот да ја доживее трансформацијата во литературен текст.

### Користена литература

- [1] *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 4 vol., 1987-1989.— t. 1, 1987. Du côté de chez Swann ; *À l’ombre des jeunes filles en fleurs* (1re partie) ; Esquisses, Introduction, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de F. Callu, F. Goujon, E. Nicole, P.-L. Rey, B. Rogers et Jo Yoshida.
- [2] t. 2, 1988. *À l’ombre des jeunes filles en fleurs* (2e partie) ; *Le côté de Guermantes* ; Esquisses, Notices et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de D. Kaotipaya, T. Laget, P.-L. Rey et B. Rogers.
- [3] t. 3, 1988. *Sodome et Gomorrhe* ; *La prisonnière* ; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de A. Compagnon et de P.-E. Robert.
- [4] t. 4, 1989. *Albertine disparue* ; *Le Temps retrouvé* ; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance, Notes bibliographiques, Index des noms de personnes ; Index des noms de lieux ; Index des œuvres littéraires et artistiques.. Avec la collaboration de Y. Baudelle, A. Chevalier, E. Nicole, P.-L. Rey, P.-E. Robert, J. Robichez et B. Rogers.
- [5] *Contre Sainte-Beuve*. 1954. Précédé de *Pastiches et mélanges*, et suivi de *Essais et articles*, préface de Bernard de Fallois, Gallimard: Paris.
- [6] Becker, Sander. 2012. *L’œil léger d’Albertine : source de désir et de souffrance*, Marcel Proust Aujourd’hui, (numéro 9).
- [7] Benhaim, Andrée. 2006. *Visages de Proust*, Septentrion: Québec.
- [8] Brée, Germaine. 1950. *Du temps perdu au temps retrouvé. Introduction à l’œuvre de Marcel Proust*. French & European Pubns: New York.
- [9] Cattau, Georges. 1972. *Proust et ses métamorphoses*, Nizet: Paris.
- [10] Compagnon, Antoine. 2008. « Le sens «moral» du narrateur », Proust et la

- philosophie aujourd'hui / sous la direction de Mauro Carbone et Eleonora Sparvoli, Pise, Edizioni ETS, « Memorie et Atti di Convegni, 42 » Coudert, Reymonde. 1998. *Proust au féminin*, Grasset.
- [11] Dubois, Jacques. 1997. *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Le Seuil: Paris.
- [12] Eko, Umberto. 2002. *Sest setnji kroz narativnu sumu*. Alfa, Narodnja kniga: Beograd.
- [13] Felten, Uta. 2008. « Voir, savoir et savourer - le plaisir des yeux et le plaisir du palais chez Marcel Proust », Die Korrespondenz der Sinne. Wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust / textes réunis par Uta Felten et Volker Roloff, Munich, Wilhelm Fink.
- [14] Gantrel, Martine. 2000. « Albertine ou l'étrangère : une nouvelle interprétation des « cris de Paris » dans La Prisonnière », Revue d'Histoire Littéraire de la France, (numéro 1).
- [15] Goujon, Francine. 2011. « Albertine en mousmé : Madame Chrysanthème dans À la recherche du temps perdu », Proust aux brouillons, Brepols Publisher, Le Champ proustien, Turnhout, Belgique.
- [16] Gramolini, Roberto. 1997. « Albertine et les noms. Étude d'onomastique intertextuelle », *Percorsi intertestuali*, Fasano, Schena.
- [17] Kkona, Christina. 2013. « Le « narrateur informé » ou le roman de l'aimé(e) », *Fabula / Les colloques, À la recherche d'Albertine disparue*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document464.php>.
- [18] Muller, Marcel. 1979. *Préfiguration et structure romanesque dans À la recherche du temps perdu*, French Forum: Lexington.
- [19] – 1965. *Les voix narratives dans « A la recherche du temps perdu »*, Droz: Genève.
- [20] Nerval, Gérard de. 2012. *Sylvie*. Le livre de Poche: Paris. Reille, Jean-Francis. 1979. *Proust : le temps du désir*, Les éditeurs français réunis: Paris.